CINECLUB NUCLEO **Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA** □ Fundado por Salvador Sammaritano □ Fundación sin fines de lucro □ Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes □ Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes □ Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires	Temporada Nº **62** Exhibición Nº **7945 7946** **Espacio INCAA** **Cine Gaumont**
Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**	Buenos Aires, martes 17 de marzo de 2015 Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

EN EL PATIO DE PARIS

(*Dans la cour,* Francia - 2014)

Dirección: PIERRE SALVADORI. *Guion*: Pierre Salvadori, David Léotard, Benoît Graffin. *Dirección de fotografía*: Gilles Henry. *Diseño del film*: Michel Barthélémy. *Música original*: Grégoire Hetzel, Stephin Merritt. *Sonido:* Serge Rouquairol. *Decorados*: Boris Piot. *Vestuario*: Virginie Montel. *Elenco:* Catherine Deneuve (Mathilde), Gustave Kervern (Antoine Le Garrec), Féodor Atkine (Serge), Pio Marmaï (Stéphane), Michèle Moretti (Colette), Nicolas Bouchaud (Laurent Maillard), Oleg Kupchik (Lev), Garance Clavel (la ex de Antoine), Carole Franck, Olivier Charasson, Bruno Netter (Monsieur Vigo), Cécile Descamps, Fred Epaud, Fanny Pierre, Lévanah Solomon, Cléo Perrel, Miguel Eduardo Cueva, Ange Ruzé, Bernard Bourdeau, Lionel Emery, Adeline Moreau. *Producción*: Philippe Martin, Pierre Salvadori. *Productoras*: Les Films Pelléas, France 2 Cinéma, Delta Cinéma, Tovo Films, Canal+, Ciné+, France Télévisions, Soficinéma 9, Cinémage 7, La Banque Postale Image 6, Cinémage 5 Développement, Procirep, Angoa-Agicoa (support)
Media Programme of the European Community. *Duración*: 97'.

Este film se exhibe por gentileza de IFA Cinema

El Film

En el patio de París nos cuenta la historia de Antoine, un músico en la cuarentena de edad, que de repente decide poner fin a su carrera. Después de ir de un lado a otro durante unos días, acaba encontrando un trabajo de portero. Mathilde vive en el viejo edificio de la zona este de París donde trabaja Antoine. Es una prejubilada, generosa e implicada, que divide su tiempo entre los servicios sociales y la comunidad de propietarios. Una tarde, descubre una preocupante grieta en la pared del salón. Poco a poco, su preocupación se torna pánico: ¿y si el edificio se derrumba? A medida que pasan los días, un sentimiento protector crece dentro de Antoine, que teme ver a Mathilde deslizarse hacia la locura. Entre patinazos e inquietudes, los dos formarán un dúo torpe, divertido y solidario que quizá les ayude a atravesar el mal momento.

¿Cómo nació la idea de En el patio de París?

Hacía tiempo que daba vueltas a la idea de una película con un personaje al límite, una mujer enloquecida por la preocupación. Literalmente enloquecida. Cada día, Mathilde lee el periódico a un ciego, pero su cansancio y su fragilidad pueden con ella, hasta el punto de que ya no absorbe tantas malas noticias. Me he preguntado a menudo cómo podía uno inmunizarse contra algo así. ¿Cómo se pueden saber tantas cosas y seguir viviendo sin tener una crisis de pánico? Mathilde no lo consigue.

A la hora de construir una película, ¿se basa en un tema o en un personaje?

Desconfío de los temas, pero nunca de los personajes. Para En en un patio de París empecé con Mathilde y el resto encajó de forma natural. Me basta con familiarizarme con los personajes, que empiecen a gustarme, para que se conviertan en imanes: atraen a la ficción, a los decorados, al tono y a los personajes secundarios. Todo nace a partir del personaje.

En otras palabras, ¿el personaje trae el tema?

Sí. Llegamos a ese pequeño mundo mediante Mathilde. A un microcosmos algo destartalado. A ese patio que, visto a través de una lupa, puede ser un concentrado de la época y, sobre todo, del miedo difuso en el que vivimos. Luego se llega a los personajes secundarios y a las respuestas irrisorias y a veces cómicas que oponen a ese temor. Por ejemplo, Lev, de tan perdido se hace místico y, luego, violento; Maillard es un obseso que está aterrado ante la idea de que un intruso entre y "okupe" el edificio; Colette y su librería esotérica; o Stéphane, que busca el sosiego y el olvido cueste lo que cueste. Mientras escribía el guión, siempre tenía en la cabeza una expresión

que suele aparecer cuando se habla de las comedias italianas de los años sesenta: la idea de que pillaban la época con las manos en la masa.

¿Y Antoine?

Antoine es un personaje que aparece en casi todas las películas que ruedo, desde Los aprendices a Una dulce mentira. Es el personaje que se siente tentado por dejarlo todo, que desea una relación menos difícil con el mundo. Intenta conseguir el descanso mediante un opiáceo, una droga que tranquilice. Quiere alejarse del mundo, dormir. Cree poder alejarse de los demás, pero en realidad es incapaz de hacerlo. Es sensible, lleno de empatía. Mathilde le conmueve.

He pensado en sus películas, Usted primero, Una dulce mentira, y en la idea de los personajes que ayudan a los demás. La bondad de sus personajes ocupa un lugar importante en su cine.

Sí, en las comedias que menciona, los personajes se preocupan a menudo por los demás, son compasivos, están llenos de empatía y cargan con el dolor de otro. Pero a veces lo hacen porque se sienten culpables o porque les da miedo estar solos. Son bastante ambiguos y pueden llegar a ser crueles. Aunque ayudan al prójimo, también le traicionan. Su aparente bondad puede requerir algo a cambio. Son comportamientos que me parecen más cercanos a la realidad y que, sobre todo en este tipo de comedia, permiten evitar la cursilería. Sin embargo, en esta película, En un patio de París, el personaje de Antoine es bueno, comprensivo y no tiene segundas intenciones. Nunca juzga a Mathilde. No le queda fuerza para crear un vínculo con los demás a través de la música, y lo hace de otro modo, lo lleva dentro. La bondad, la generosidad y la amabilidad son cualidades que trascienden la existencia y aportan a los personajes una dimensión maravillosa, poética, bastante próxima al brillo. No se interesan únicamente en sí mismos, dan otra idea del mundo. Son personajes que me conmueven tanto en la vida como en el cine.

Mathilde es más ambivalente.

Sí. Contrata a Antoine porque le gusta su cara, confía en él inmediatamente, y al día siguiente, le tira una pera desde el sexto piso. Me gusta el personaje de Mathilde. Ese ir y venir constante entre la amabilidad y el nerviosismo, el pánico y la consciencia. Después de montar un número de primera en la guardería, después de asustar a la madre y a los niños, le dice a Antoine en el andén de la estación: “Dios mío, Antoine, ¿se ha dado cuenta de lo que he hecho? La gente quiere calma y tranquilidad, pero yo les grito como una posesa”. Me gustan esas paradojas, esa mezcla de bondad y de angustia. Sus contradicciones le aportan humanidad y crean momentos cómicos.

En el patio de París quizá sea su película más sombría, ¿ha sido algo involuntario?

Mis personajes siempre han estado un poco dolidos, nerviosos, ansiosos. Creo que cuento historias algo tristes, pero el género cómico disimula y protege. En esta película se nota más. En un patio de París debía ser mucho más oscura. Al principio, la película no contenía un solo elemento cómico. Pero no puedo evitar las ganas de inyectar un toque divertido y vital en lo que hago. Es como si me sintiera obligado a reponerme. Es una dualidad permanente en mis personajes y en mi trabajo.

¿Es su película más íntima?

Todos mis personajes siempre están muy próximos a mí, pero quizá se note más en este caso. No están disfrazados, no se esconden. Aquí, ningún asesino a sueldo o ninguna aventurera recorren palacios. A veces, cuando miraba a Gustave Kervern, llegué a pensar que había ido demasiado lejos buscando un parecido conmigo. Antes escogía a Guillaume Depardieu para interpretar a personajes que tenían algo que ver conmigo. Ya sabe, ¡apuesto, rubio, delgado! Creo que ya no tengo la misma imagen de mí mismo.

Hay algo de ineludible en la desaparición de Antoine. Da la sensación de que debe morir para ayudar a Mathilde a vivir.

El pánico acaba por cegar e insensibilizar completamente a Mathilde. Está anestesiada. Debe ocurrir algo tremendo para que reaccione, para que vuelva a este mundo. Solo después de que muera Antoine, es capaz de decir: “He entendido que convertí el mundo en un susurro… He entendido que, a pesar de mi angustia y de mi miedo, tenía que regresar hacia los demás”. Hablé de todo esto con mi coguionista David Colombo-Léonard desde el principio. En el momento en que Antoine abandona la música, renuncia a la vida. Conoce a Mathilde, la ayuda, pero su destino está escrito. La película cuenta cómo desaparece y cómo reacciona Mathilde, cómo su muerte la salvará de la indiferencia. Es la vertiente trágica de la película. Al final de la serie **The Wire/Bajo escucha** hay un diálogo maravilloso que me impresionó; un personaje cita una frase de Kafka: “Puedes sustraerte a los sufrimientos del mundo, eres libre de hacerlo. Pero esa huida quizá sea el único dolor que puedas evitar”. La frase se me quedó grabada, me marcó. Ante el miedo del que hablábamos, me pareció la respuesta adecuada para el final de la película y para mucho más.

Los personajes secundarios aportan toques cómicos, incluso fantásticos, como Maillard, que ladra en el patio en plena noche.

Sí, Lev y Maillard son personajes más exagerados. Efectivamente, aportan un toque cómico, lúdico. El cine tiene mucha fuerza cuando se trata de despertar la capacidad de identificación o de empatía en los espectadores, y por eso creo que se debe tener cuidado suscitando emociones. Es fácil caer en la obscenidad. En cierto modo, me siento obligado a apartarme con más o menos discreción de una forma de verismo o de naturalismo que llega a molestarme mucho en la pantalla.

La película transcurre en un ambiente confinado, a puerta cerrada.

Sí, desde el principio tuve la idea de crear un ambiente cerrado sobre sí mismo. Un poco como un “pop-up”. Los libros infantiles que se despliegan hacia arriba cuando se abre una página. En la ciudad está el edificio; en el edificio, el patio; en el patio, la portería; en la portería, la maqueta, y en la maqueta, las figuritas a las que quiere unirse Stéphane. También es un dispositivo que favorece una comedia más alocada y visual, como cuando el perro se come la ciudad y Maillard aúlla cual lobo por la ventana.

¿Pensó en Catherine Deneuve y Gustave Kerven desde el principio?

Hacía tiempo que tenía ganas de trabajar con Catherine Deneuve. Escribí el guión para ella. Con el tiempo, algunos actores se convierten en personajes; el público tiene una idea bastante concreta de ellos y es posible jugar con esa imagen. Da la impresión de que se puede contar con Catherine, es valiente, tiene sentido común, sabe vivir. Pensé que si interpretaba a Mathilde sorprendería a todo el mundo porque nadie imagina que pueda volverse loca. Además, para la

primera parte de la película pensé en su rapidez, su sentido cómico. “Me gustan las personas inseguras, al menos se esfuerzan”. Estaba convencido de que nadie podría decir esta frase como ella. Es muy estimulante porque permite al guionista ser más literario, pero con ella no se nota. Se puede “arriesgar” con el texto, pero no se oirá, la frase será impecable. Borra todo lo que pueda parecer artificial; es capaz de hacer que el personaje sea totalmente legible sin perder un toque opaco, misterioso.

¿Y Gustave Kervern?

Pensé en Gustave después de terminado el guión. Hicimos unas pruebas, pero creo que ya me había decidido. Le había conocido durante una fiesta, era muy gracioso, besaba a todo el mundo. Enseguida vi que era dulce, paciente, que era el actor ideal para dar vida al personaje. También le había visto en unos sketches de Groland y me había dado cuenta de que tenía un gran sentido cómico, así como una enorme capacidad para fingir extrañeza, incomprensión. Podía ser el perfecto contrapunto cómico a la locura de Mathilde. También es un actor físico, sabe estar en el plano sin decir nada, sin tener nada que hacer. Algunos actores no saben qué hacer con las manos, pasan de un pie a otro. Pero él se limita a estar, tranquilo, imponente. Una estatua. Creo que a eso se le llama “presencia”. En el plató, siempre decía que era mi ancla, que gracias a él la película no se salía de la ruta. Sujetaba la historia con el cuerpo, con la certeza, la emoción.

(Bernard Payen, extraída de http://tavernamasti.blogspot.com.ar/)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas